

Anales de **Literatura Hispanoamericana**
ISSN-e 1988-2351

<http://dx.doi.org/10.5209/ALHI.62732>

 EDICIONES
COMPLUTENSE

El arte de la queja

Alberto Paredes¹

Resumen. Estas páginas son el capítulo inicial de la nueva versión, aún inédita, de mi libro *El arte de la queja –la prosa literaria de Ramón López Velarde–*; el cometido es construir el yo intrínseco que la obra velardiana emite. El emblema que rige la investigación es la frase del título: estamos ante un autor cuya obra cristaliza un *arte de la queja*. Para establecer una distancia propicia al estudio e inhibir una atmósfera de efusión emocional, y también buscando que el conocimiento sobre el autor debido a la documentación biográfica e histórica no induzca el examen intrínseco a la obra, nombro al escritor-protagonista de este asedio con su sigla conveniente: RLV.

Palabras clave: Ramón López Velarde; arte-queja; poesía/biografía.

[en] The art of complaint

Abstract. These pages are the initial chapter of the new version, still unpublished, of my book *El arte de la queja -la prosa literaria de Ramón López Velarde-*; the task is to construct the intrinsic self that the work of velardiana emits. The emblem that governs the investigation is the phrase of the title: we are before an author whose work crystallizes an *art of complaint*. In order to establish a distance conducive to study and inhibit an atmosphere of emotional effusion, and also seeking that knowledge about the author due to biographical and historical documentation does not induce the intrinsic examination of the work, I name the writer-protagonist of this siege with its convenient acronym: RLV.

Keywords: Ramón López Velarde; art-complaint; poetry/biography.

Sumario. 1. I. 2. II. La patria: una resignación activa; La vejez y la muerte: a mí la pureza de la esterilidad; La mujer: por siempre tósigo y cauterio; La religión: heteronomía y guadalupanismo; La intimidad: el despojo de mi naufragio3. III. 4. IV. 5. V.

Cómo citar: Paredes, A. (2018) El arte de la queja, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 47, 141-169.

Juguemos, pues, a que las palabras asedian las palabras; que persigan, atrapen y eleven a la vista de todos el ciervo herido en el que creo: un hombre, este RLV, que acontece en el mundo como literatura, que lo transita como quien surge de su propia poiesis; él es espacio, obra y hombre de sí mismo: existe en la medida que el mundo le secuestra sus dones y él transmuta la violenta ausencia en verbo. Por mi parte, una lectura de conjunto a su prosa literaria, la revisión de un texto particular,

¹ Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México D.F. México.
E-mail: albertopzmx@yahoo.com

el azar que hojea fingiendo distracción... en fin sea cual sea la actitud de lector —de cazador de palabras— que adquiriera para espiarlo, no puedo más que encarar de lleno dos ideas matrices. Ideas o intuiciones que aceptan su carácter apriorístico y que miran el lugar común como el abismo donde pueden ir a dar si desafinan. Sean pues y salvémoslas:

1. La poesía es el resultado de un proceso de sublimación.
2. La prosa es el espacio de la queja.

1. I

El minuterero es el único libro de prosa que Ramón López Velarde conformó en su identidad final, antes de morir a los 33 años. Ello no nos autoriza a suponer una evaluación de calidad que lo privilegia de las otras prosas (crónicas, notas sobre cultura, editoriales, páginas líricas) que también redactó dentro de su habitual y desde siempre perceptible estilo. Nos indica, estrictamente, la idea acabada de un *libro de autor*. A él dedico mi atención en este ensayo, y él pondrá en movimiento los dos postulados. (No obstante, subrayo una vez más que *Don de febrero* y la poesía en verso de RLV serán atraídos en beneficio de las convicciones de este ensayo.)

El libro reúne 28 textos breves, en apariencia de muy diverso tenor. Aparecen viñetas literarias (“Dalila”, “El bailarín”), reflexiones sobre asuntos públicos de orden político o religioso (“Novedad de la patria”, “Nochebuena”, “La conquista”), meditaciones introspectivas (“Mi pecado”, “En el solar”), figuraciones alegóricas sobre la intimidad del autor (“La necedad de Zinganol”, “José de Arimatea”) y sorprendentes textos líricos como el célebre “Obra maestra” que abre el volumen con toda gravedad. Inevitable será decir que la unidad no se pierde, que efectivamente hay un principio de selección que convoca a los textos, que hay una sola actitud de escritura a lo largo del volumen... Para validar estos lugares comunes, voy a mis aprioris.

Para RLV, creo yo, la prosa es un espacio abierto. Abierto frente a lo *cerrado* de la poesía. Entonces, será el espacio abierto por excelencia en la vida de este hombre: abierto al mundo y sus penurias, a aquello de lo que el zacatecano se sentía y asumía mutilado. La identidad global del joven Ramón Modesto aparece en la suma de sus carencias: como hombre, como enamorado, como poeta, como mexicano, como católico. La prosa acepta lo que la poesía (esos cuatro libros decantadísimos: sus *Primeras poesías*, *La sangre devota*, *Zozobra* y *El son del corazón*) digiere en un exigente acto continuo de purificación. Noto que el autor tiene estas dos plumas, con ambas ejerce la poiesis en sus años activos de escritor. Y no hay nada más que prosa y poesía; queja y sublimación. La tercera vía no existe.

MIN (abreviaré de esta forma el título del libro que nos ocupa) nos entrega un cálido observador lejano. Es la distancia de la tristeza. Una tristeza aceptada como el núcleo de la persona, con ella ve al mundo y con ella lo vive.

La flota azul de fantasmas que navegan entre la vigilia y el sueño, esta mañana, en el despertar de mi cerebro, tuvo por fondo los álamos y los fresnos de mi tierra. ¡Álamos en que tiembla una plata asustadiza y fresnos en que reside un ancho vigor! ¿Tan lejos están de mí la Plaza de Armas, el jardín Brilanti y la Alameda, que me parecen oasis de un planeta en que viví ochocientos años ha? (*Obras*: 236)

Tal *tristeza* también informa a los poemas. Aquí la vemos actuando, y de dónde emerge. En la prosa observamos el instante fundamental de la realidad incidiendo en la sensibilidad del hombre (hablo, claro, del “hombre” que es el sujeto de su obra, hablo de una biografía literaria). Una actitud vital que encamina la visión poética del mundo que así va naciendo y opera de vuelta sobre la realidad compartida y la señala. Todas las prosas de RLV, más allá de MIN, son señalamientos explícitos de las carencias. De hecho, el autor conduce a sus lectores a través de la red de carencias que el mexicano vive en ese tiempo. Políticas, sexuales, religiosas, sociales, filosóficas, amorosas.

En la prosa, pues, está el proceso: el gerundio del poeta mirando, notando y anotando lo que vive: la mujer distante, el artista solitario (a ejemplificar con Saturnino Herrán), la patria silenciosa, atávicamente saqueada mucho más allá del saqueo merced al suceso o accidente histórico. En la poesía en verso sucede algo distinto, aun si permanecen a la vista las mismas heridas y muñones; ella es la culminación visible del trabajo interior: la obra, el fruto madurado de su idea del mundo; la poética actuando sobre la realidad y sobre la escritura. Es interesante que RLV haya decidido abrir MIN con el texto más fuerte: un puente entre su prosa y su poesía. No todos los textos del breve libro son poemas en prosa. Este, “Obra maestra”, sí lo es. Tránsito de la actitud prosa al suceso poema. Pórtico adecuado. Versa sobre la respuesta tomada frente al fenómeno de existir en el mundo. Texto clave y fundador dentro de la obra, a él se remiten por fuerza todas las glosas del escritor.

2. II

La patria: una resignación activa

Los temas son sus quejas. El itinerario no será, pues, complicado. La patria. No la Nación, no el Estado, no el pueblo. La poesía recoge el resultado de su experiencia de lo mexicano; no sólo aludo a “La suave Patria”, que esperemos ya para siempre exonerada de todas las lecturas patrioterías; su “experiencia de lo mexicano” es la cosecha de ser íntimamente hijo de un rincón perdido de una patria inexistente.

La certeza de que lo que se comparte es la ausencia de la original fuerza colectiva aparece desde el primer momento, marcado por “El piano de Genoveva”, hasta el remate de *El son del corazón* con aquellas “Vacaciones” del vacío y la desolación como consecuencia de la provincia existencial que se ha cultivado. La provincia velardiana es una figura de sentido, una fuente de significado y significantes; RLV va forjándose un espacio representacional adecuado al yo íntimo

y a la “patria” compartida: resulta morbos, desgastante, poético, consecuente, vivir en el desierto zacatecano.

¿Qué le hace un país así sin verdadero proyecto de nación a la sensibilidad de sus nativos, de sus poetas? “...no soy más que una bestia deshabitada que cruza por un pueblo ficticio”... “He hecho un descubrimiento: ya no sé comer”. El escritor López Velarde (relacionado al López Velarde maderista, al observador social y editorialista político —1909-1913—, al contendiente a diputado suplente por el Partido Católico Nacional —1912—) es una de las miradas agudas que el país tuvo en esas épocas difíciles de revolución de estructuras sociales y políticas y de una exigida definición de proyecto nacional. Los descubrimientos de este observador dan, tristemente, carta de ciudadanía a una “estado de las cosas” miserable. El poeta —este prosista apasionado— mantiene viva la misión de Casandra: proferir las amenazas y carencias de un país, a sabiendas de que su elocuencia va a dar el vacío de una colectividad incierta y desarticulada. Tanto en términos macropolíticos como en el sedimento diario, RLV observó las carencias y contradicciones que más pesaban sobre el país. No existe —constatan simultáneamente el poeta, el cronista y el editorialista— un verdadero proyecto social por parte de ninguno de los grupos o facciones contendientes. Nadie *presenta* (es decir, “representa”) las necesidades económicas y, digamos, socio-anímicas de los amplios grupos mexicanos —con una diversidad y dispersión no exentas de problematicidad—. Se naufraga en mares de apatía e identidad perdida, de progresivo alejamiento respecto a los poderosos del nuevo régimen burgués.

La agudeza de RLV llega a más: muy pronto, antes que muchos profesionales, observadores y francotiradores de la cosa política, descubre que tal estado de cosas es —y seguirá siendo— parte medular de lo que habrá de llamarse México en el nuevo siglo. En gran medida, esa es la novedad de una patria que él revela desde su prosa dolida: “A la nacionalidad volvemos por amor... y pobreza.” “Hijos pródigos de una patria que ni siquiera sabemos definir, empezamos a observarla.” Eso es nuestra patria interior, único acervo: “nos han revelado una patria, no histórica ni política, sino íntima”. El legado de oquedades con el que hemos de aprender a vivir y convivir como con nuestros huesos raquíuticos. (Prácticamente innecesario advertir que la novedad verlardiana sigue siendo lastimosa noticia en los periódicos que compramos y en las panaceas sexenales que vemos pasar y por las que votamos o no según nuestro humor o pálpito.)

Más adelante haremos un aparte dedicado a una de las funciones que cumple la religión (el catolicismo), según la visión velardiana. Llama la atención su perspicacia sobre el sentido de la cultura popular; en su tiempo, anterior a instituciones como el INI, el INAH y la Dirección General de Culturas Populares, RLV enarboló el guadalupanismo frente a “las Biblias en inglés”. Lo popular mexicano, secularmente arraigado, mil veces mejor que “la novedad de lo yanqui”, podemos parafrasearlo. A la letra, es célebre su ira contra las modas provenientes del “país de evangelio y tocinería”... “nos ayankamos a gran prisa, bajo la acción de lo feo.” (“La fealdad conquistadora”) En consecuencia, fustigó una ridiculez moderna, los braceros agringados:

En las presentes circunstancias que hacen sufrir a Aguascalientes [donde él residía] una metamorfosis en su vida pacífica de ciudad colonial y un cambio

casi radical en sus costumbres levíticas, no es del todo inoportuno hablar de esos *pollos* que después de permanecer en los Estados Unidos retornan a la patria hinchados de soberbia, insoportables de majaderos y despreciando nuestra manera de ser social, nuestras ideas y hasta nuestra indumentaria, porque aprendieron a mascullar el idioma de Shakespeare y a hacer prodigios en las argollas y en la barra fija.

(*Obras*, “Los asesinos de Barillas...” 1990: 336)

En el discurso acrítico se pretende que RLV canta lleno de cívico candor, tal ingenuo vate zacatecano, a “La suave Patria.” Nada más lejos de la realidad. Creo que, conjuntando sus facetas de escritor-poeta, militante político en su hora y observador de lo nacional, pertenece al amplio modelo de una “derecha liberal crítica” que no radicaliza su postura y que fundamenta su praxis en tanto observador que se resigna activamente a una compleja maraña que, bien mirada, rebasa todas las fuerzas en pugna. La derecha progresista que se opone activamente al viejo régimen porfirista, que apoya desde su nacimiento al maderismo y se le incorpora, que se aterra ante la *fiera* Zapata y el populacho que lo sigue, que una vez acontecido el cisma de 1910 se afianza en un sitial reformista desde el que se fustigan las desviaciones de las ovejas negras (gobernantes, diputados, miembros del gabinete) del nuevo equipo —conflictivo, inestable y rastacuero. Por ahí podemos incurrir en la lectura del apretado conjunto de viñetas en prosa y en verso que consignan lo que significa ser de Zacatecas; de México. Por aquí iría una lectura del poema célebre como una de las lecciones de microhistoria consciente y de resignación activa con que cuenta el mexicano.

Conforme nos acercamos al siglo del fallecimiento del poeta, corroboro la pertinencia de su actitud ante la cosa pública nacional. Encarna un *modelo de perspectiva* que bien podría emularse y volverse a ejercer por destacados observadores críticos. El tiempo ha avanzado, para mal, en una serie de sentidos anunciados por el pronóstico o diagnóstico de RLV. En particular, la degradación del Estado y el fracaso de un sistema federal basado en verdaderos poderes autónomos (que la alternancia partidista no ha conseguido), la creciente fragilidad del tejido social vulnerado por inúmeras formas de corrupción, la desintegración de una verdadera unidad conformadora de nación, todo ello forma el *futuro maléfico* —nuestro presente— que amenaza al país. Incluso más, al leer las crónicas políticas de RLV hemos de reparar que el suyo fue tiempo de caciques; de asesinatos y ajustes de cuentas en la cumbre del poder, ahora las reglas del juego social se han vuelto abstractas, en cierta forma kafkianas: estamos ante instituciones que son entelequias, figuras vaciadas de fisonomía específica. El deterioro es una inercia no sabemos si institucional o al menos colectiva, empezando por el Estado y los grandes interlocutores privados (bancas, empresas, consorcios). En tal panorama el modelo de perspectiva velardiano bien puede inspirar a los mejores sociólogos y reporteros de investigación.

La vejez y la muerte: a mí la pureza de la esterilidad

¿Por qué la escritura de RLV es un doloroso mapa de heridas? ¿Una especie de sudario o manto sagrado inscrito por los males del mundo, por el mundo como

excitante cauda de males? Su ironía, su levedad —con todo— de tono de escritura lo eximen de lo patético y, por supuesto, del melodrama.²

El tiempo es otra herida y yo soy la herida... a RLV le duele el imperio de Cronos porque carcome los edificios y las referencias queridas del pasado vivido, porque lo envejece a él y porque se atreve a ultrajar la figura de la mujer, marca su belleza, la humilla. Punto culminante del talón del Tiempo (en MIN): “Meditación en la Alameda”, “Caro data vermibus” y “Lo soez.”

El tópico del tiempo destructor a través de las tres vías que RLV consigna, mencionadas en el párrafo anterior, es harto conocido. Impresiona en él la visceralidad, el carácter carnal no metafórico del famoso desgaste de los años. Escritura es incisión. Juego doble de inscripciones: la erosión inscribe su mensaje imposible de olvidar y la escritura que es grafía y verbalización de tal carcoma se vuelve una segunda inscripción. Es terriblemente impresionante que el texto que entre todos elige el autor para dejar grabada su declaración aquella de “nada puedo entender ni sentir sino a través de la mujer” y “a las mismas cuestiones abstractas me llegué con temperamento erótico”, sea un texto capital sobre el paso de Atila del tiempo. Un erotismo feminiforme para ligarse al mundo (¿cordón umbilical o cópula sexual imaginaria como *Weltanschauung* o vals sin fin por el planeta?)...y un temple arrasador para seguir mirando a la mujer hasta descubrir la calavera:

¿Existe algún ser más heroico que la mujer en el momento de resistir a la luz? Y viceversa, ¿hay alguna especie zoológica que envejezca tan trágicamente como la hembra humana? El gesto, convertido en mueca, me ultraja, no ya en mis raíces de poeta sino en mi propia dignidad moral.

(*Obras*: 275)

Suponemos que el texto del que provienen las líneas anteriores, “Lo soez”, data de 1921. Ese año es el borde de su muerte, la cual, por intempestiva y arrasadora, por esperada/inesperada, hoy leemos como adecuada al vals de la vida del poeta. ...y la *Muerte su garabato*: en la suspensión lógica del carácter ilegible del garabato, RLV traza ficcionalmente el signo del garabato (lo ilegible) de la muerte; lo leemos... lo leemos intensamente con nuestra propia vida, o con la del propio RLV en la filiación romántica. Por ser garabato o carcoma inscrito como signo en la carne de la mujer —tatuada vivamente—, la lectura mira; Cuerpo, Muerte y Signo de la vista, la lectura mira con Voluptuosa Melancolía, *pues soy un harem y un hospital colocados juntos de un ensueño*:

El gusano roe virginidades y experiencias. Unos ingenuos blasfeman, otros se destrozan con el cilicio. El maniqueo proclama la eternidad del mal. El teólogo ortodoxo pone en silogismos la omnipotencia y la bondad infinita del Increado. Mejor que en imaginar un poder sin límites, me complazco en ver, detrás de la rosa de los vientos, la magna faz de Jesús, afligido porque en la obra del Padre se

² Sin embargo, en 1971 todavía no lo entiende así una película como el *Vals sin fin* de Rubén Broido, ni, a la fecha, los festivales de recitadores o La Hora Nacional radiofónica. Medito que la melodramatización, el engolamiento y la “cursificación” no sólo son un mal gusto estético sino que cumplen una función ideológica: aminorar la acidez y radicalidad de la perspicacia velardiana. El carácter brutalmente crítico de toda la obra (prosa y poesía) se domestica gracias al ardid del inveterado sentimentalismo a la mexicana.

mezcló un demonio soez. Y tal ficción no será canónica; pero es el esfuerzo de un ingente amor.

(*Ibíd.*)

“Hemos sido suicidas y seguiremos siéndolo”, dice RLV, por el mero hecho de aceptar fatalmente ser criaturas del tiempo y del mundo de acá abajo. Si la prosa es el espacio de la queja y si frente al tópico de la patria se llega a una aceptación activa, bien habrá una respuesta —una palabra-actitud— que exorcice y domestique la inconformidad visceral ante la muerte, muerte de la carne, del deseo y de la belleza. Respuesta delirante y exacerbada, necesariamente fuera de toda órbita... ¿cómo esperar a sabiendas la muerte? Cada fecha es una flecha y nuestra vida un rosario de sangrías como huella insuperable de todos los días que nos alcanzan. Cruel Zenón que siempre da en el blanco con los días que deliberadamente no nos matan, produciendo un San Sebastián infinito. Sísifo cada vez más viejo cargando por la misma cuesta su roca inútil, Tántalo por siempre muriéndose de hambre frente a los sensuales manjares del mundo que están ahí...

Nosotros, pobres Anquises y míseras Ledas, nos gastamos sin remedio, por más que la divinidad nos penetre. Confundimos el lecho con el sepulcro y sabemos, por una pálida experiencia, que la aceleración de aquél puede llevarnos, del vértigo de la vida, al Orco.

Nuestra última flecha será milagrosa, porque seremos tan veloces que alcanzaremos a dispararla y a recibirla, desempeñando, en un solo acto, el flechador y la víctima.

(*Obras*: 241)

La mujer: por siempre tósigo y cauterio

La mujer es una entidad de composición compleja e indescifrable; es emblema privilegiado de la belleza, del amor y de la bondad. Esta misma naturaleza la hace, más allá de su siempre hipotética e imprevisible voluntad y de los afanes del caballero seductor, inaccesible. Algo así puede ser la fórmula del ser que por excelencia ocupa las noches solitarias y la poesía de este hombre de provincia y desierto. Todo con ecos muy reconocibles de diversas tradiciones culturales de Occidente y que abarcan el orfismo, Platón, el *trovar clus*, el neoplatonismo italiano renacentista tan imantado por la figura o cifra de la enteleguía femenina, el romanticismo inglés y alemán que recuperan todo esto. Ciertamente es que en nuestros días sigue vigente este conglomerado de instancias, notas y actitudes dentro del significativo femenino. RLV es, como ya se advierte, uno de los momentos señalados en la historia, evolución y variantes modal-existenciales de esta idea genérica (cultural, histórica, social, religiosa) de la mujer.

La idea que RLV aclimata para sí del ente femenino garantiza como un *a priori trágico* la condena tantálica. Si de algo es herida (ausencia inscrita) su obra plena, su biografía, lo es de la mujer. Su pluma es un punzón que va tatuando en su propia carne viva la historia de una ausencia. Esa es la novela que subyace a su tránsito vital y verbal. Los repliegues de su piel voluntariamente herida y hendida son los

tajos del políptico que, según la leyenda, alcanzó a rotular la gitana que leyó su vida en su mano “¡Amas mucho a las mujeres pero las temes! ¡Tienes miedo también de convertirte en un padre! ¡Esta línea me dice que morirás de asfixia!”. Josefa de los Ríos no existe: la pariente política del adolescente Ramón no será la mujer con quien se case; de hecho, buscará ser un pretendiente que jamás, jamás llegue al altar. La musa hogareña y en pantuflas nos hubiera privado de la obra velardiana. Desde muy pronto en su vida, algo en el poeta toma una decisión y gracias a ello, como corolario del no desposamiento o como verdadero objetivo planteado, forja a Fuensanta, modelo femenino célebre en la cultura del mexicano. (Creo que, contundentemente, Fuensanta y Santa —dentro y más allá del *locus classicus* de cada una, su texto-matriz— son las dos estrellas que se enseñorean del cielo erótico-femenino-materno-donjuanesco del mexicano).

La idea verlardiana se basa en la fórmula lógica de la paradoja. No es que, estrictamente, el poeta busque un ideal o que haga una idealización rotunda. Más bien busca —efectivamente busca— alguien que sea suma de virtudes y cualidades de suyo existentes y accesibles. Bondad, ternura, erotismo y erotización, belleza, juventud, sensibilidad... todo lo que deja ver su zigzagueante poesía es posible, es real. Pero él desea alguien que encarne majestuosamente la gran suma y lo ame a él. Modelada en su mente, esa mujer-idea siempre está un paso más adelante; como las viandas ante los ojos y las manos de Tántalo. Acaso sea Pepa de los Ríos... para saberlo es menester iniciar francamente la relación de pareja, la convivencia más allá del tan literario momento del enamoramiento... y Josefa parece quererlo bien y tolerarlo con paciencia... la posibilidad es cercana pero nunca se cumple. Él es consciente de esto, al menos desde sus 25 años. Dice en “El Secreto” (DON...) “ni la misma mujer, maravilla de estética y abismo de dulzura, puede ejercer sobre nosotros la fascinación de sus irresistibles encantos” de una manera plena y permanente. Este y no otro es el secreto que informa su intimidad, humor interior que asegura la zozobra, el vals sin fin puntuado por el hastío y por febriles arranques que no lo sacan de su punto muerto.

Las otras historias que RLV enhebró con otras muchachas también mostrarán la huella de lo trunco o de lo infinitamente aplazado o de lo derivado a formas no amatorias de la amistad. Todas ellas, y no sólo Josefa de los Ríos, provocaron el entusiasmo del enamoramiento y de la fidelidad mantenida de la escritura; con todas ellas encontró la forma de no realizar la pareja.³ No lo pasemos por alto: todas esas lugareñas, esas novias y corresponsales epistolares obedecen a la misma configuración final: *enamorada*: mujer admirada o “idealizada”; motor que lo impulsa a escribir; personaje o presencia reconocible en tal o cual texto pero, en un juego de toma y daca, de te escondo pero no del todo, el personaje enmascarado por nombres poéticos o recursos similares exhibe la malicia con la que ese

³ El documento de su itinerario amoroso al que podemos acudir es, por ahora, el cuerpo de las notas de la edición que José Luis Martínez preparó de las *Obras* en 1971 para el Fondo de Cultura Económica; un documento con muchas cosas por precisar pero cuyo lineamiento general suficiente (acaso la precisión biográfica arroje con esperada claridad y frialdad la conducta íntima de RLV).

muchacho de Zacatecas manipulaba su imagen de ingenuidad y el semiocultamiento de sus afanes: “no recojo mi sangre, ni siquiera la lavo”.

Así, Eloísa Villalobos propicia y aparece en una de las *Primeras poesías* para pasearse ante los ojos de los futuros lectores como la aparentemente anónima y despersonalizada entelequia de “Una viajera” que la literatura velardiana fija con nitidez como “la hija del enjuto médico del lugar”. Podemos aventurar que él sabía que nunca borró las trazas que nos permitirían remontar el camino hasta dar con su “hermosa paisana / que tiene un largo nombre de remota novela”. El poema publicado en *Pluma y Lápiz* de Guadalajara (12 de febrero de 1912), extiende su lazada a la prosa “De mis días de cachorro” que publica cuatro años después en la ciudad de México (*El Nacional Bisemanal*, 22 de enero de 1916), dejando caer por ahí la pista “ingenuamente” trucada o mal evocada del nombre: “Elisa Villamil” y la confesión definitiva de que, claro, “Tuve la debilidad de querer convertir lo efímero en permanente”. Para que el paso sea más sencillo y las huellas semiborradas sean en realidad pistas para el lector ocioso, RLV le dedica a la misma muchacha uno de sus “Renglones líricos” que en 1913 publicara en *El Eco de San Luis*. Acaso ahora sí se evidencie que en RLV no hay deseo de ocultamiento sino de discreción. El texto trata el mismo tema, a la manera de los estudios que un pintor hace de un mismo motivo; significativamente, el motivo ejecutado sobre la piel y la sonrisa de la señorita Eloísa Villalobos es el de la distancia irremediable que se crea entre dos personas que han sido amigos de primera infancia (“en la misma banca de la misma escuela”) y que ahora se hablan dolorosamente “de usted” pues han viajado al país triste y ceremonioso de los adultos. Los paralelos con el estudio en verso del mismo asunto son francos, estamos en el taller de composición del artista. El poema se llama “Una viajera” y la prosa “La viajera”; la modulación del fraseo para delinear al padre de la muchacha varía para ajustarse a las exigencias rítmicas de cada caso, pero se reconoce la identidad: en la prosa la frase es “Tu padre, el médico achacoso y enjuto de nuestro pueblo”...

El anterior es un ejemplo extenso de la manera velardiana de lidiar con la figura femenina. Otro tanto sucede con Margarita Quijano, mujer del “Día 13” de RLV y protagonista de *Zozobra*, cultivándolo, llenándolo gozosamente de zozobra con la lejana belleza del luto que lo ata a “la llamarada de tu falda lúgubre”. Por su lado, ya ha surgido públicamente María Magdalena Nevares Cázares, la novia potosina motivo de otra impresionante zozobra, que es la consignada inmediatamente después del “Día 13”; María Magdalena es la mujer a quien pide aquel intenso “No me condenes” con todo y la obsesiva, deslumbrante evocación de los “Ojos inusitados de sulfato de cobre.” Y, claro, la “sobrinita” Margarita González con la que en realidad no había parentesco alguno pero ante quien decide (de común acuerdo, según se colige de la correspondencia) tener esa distancia para escribir el poema “Si soltera agonizas...” de *El son del corazón*...

Ante la luz de tu alma y de tu tez
fui tan maravillosamente casto
cual si me embalsamara la vejez.
Y no tuve otro arte

que el de quererte para aconsejarte.

José Luis Martínez cita a Pedro de Alba para acabar de definir el juego establecido entre ellos:

...Ramón cultivaba el trato con una amiga nuestra a la que solía invitar al cine Santa María todos los domingos. La trataba con un tono de hermano mayor y le decía “mi sobrinita”. Esa muchacha le dio tema para los versos “Si soltera agonizas...”; fue un capítulo de limpia amistad que tampoco tuvo el efecto de flechazo y terminó en un trato cándido y sencillo.
(*Obras*: 818)

La misma mezcla de leve ocultamiento y discreción que no va por el lado del hermetismo, un hecho vital que se vuelve texto por el procedimiento de escribirse sobre sí mismo. Es el modelo de Josefa de los Ríos dispuesta a permitir que su enamorado y joven pariente político extraiga de ella la figura de Fuensanta. Dicho de otro modo, RLV es un pintor de retratos femeninos que seduce a ciertas mujeres no para volverlas sus amantes ni su esposa sino su modelo. Su modelo, en singular, pues el *modus operandi* de nuestro artista es una parsimonia que va de una en una. (Picasso, genio lúbrico hasta la senilidad, no veía porqué conformarse con una sola función, amante o modelo, como si Cézanne tuviera derecho de comerse en succulentos mordiscos la manzana o pera que acaba de inmortalizar con sus pinceles).

La perfecta lógica del señor —poeta y abogado— Ramón López Velarde con su conducta amorosa permite la mención completa del nombre una vez que la muerte de Josefa sella las bodas de ausencia definitiva; “Una sola novedad —reza el breve prólogo a la segunda edición de *La sangre devota*—: en el primer poema, el nombre de la mujer que dictó casi todas las páginas.”

Acaso se puede continuar la interpretación que del asunto mujer hace José Emilio Pacheco en su *Antología del modernismo*: “Sólo el harem —pluralidad en que cada mujer sigue siendo única— puede conciliar en su imaginación la pasión casta —hacia Fuensanta y hacia Margarita—...”. El harem, propongo, es la literatura. Tal es el sitio atópico no-carnal, no-realizado, donde todos los amores, amoríos, amistades y pasiones o enamoramientos siguen vivos, pues es lo imaginario ofreciendo sus beneficios. Es ahí donde el amor vive sin amenaza de desencanto o traición; es ahí donde la belleza de la mujer vuelve eterno el instante de su culminación. Si una mujer, cualquiera de las que enlista nuestra indiscreta búsqueda, es conquistada, si es verdaderamente poseída, tenida entre las manos como Pigmalión a la idea perfecta (ideal) de mujer, de estatua... saltan, intolerables, las evidencias de las virtudes que ella (quien sea) no tiene y que él reconoce en Fuensanta (ya sujeto de su poesía), o dispersas en el pueblo de mujeres que ha conocido en Jerez, en San Luis, en los domingos de la Alameda capitalina.

Claramente muestra el *proceso* de la obra velardiana —es decir, el suceso de su escritura— la fidelidad literaria que la vida del poeta decidió guardar al sujeto femenino, a las mujeres. *Fidelidad* que opera en la base del principio lineal sucesivo; imagino muy poco probable, un verdadero *scoop* de tabloide, que los minuciosos investigadores velardianos pudieran algún día ofrecer evidencias de

dos modelos-enamoradas simultáneas. RLV es ejemplo culminante del tipo de artista cuyas relaciones se tornan literarias apenas las inicia: pronto vienen las cartas, los poemas que castamente las arropan, las diversas formas con que las letras les dan vida aludiéndolas y eludiéndolas, acercándolas y alejándolas: alejándolas en la carne vivida y en la vía matrimonial, y acercándolas en la figura permanente y en la carne imaginada o imaginaria.

La mujer como firme punta del cordón umbilical que lo ata al mundo y lo mantiene comunicado, alimentándole, además, su capacidad de generar imágenes. Ese cordón, esa unión como uno de los lazos reales que vinculan a RLV con todo lo que le significa mundo exterior. (Otros lazos: la vocación de patria, la pugna política, el medio cultural...) Ahí la fidelidad y la permanencia; cuando todo haya sucedido, el fallecimiento del autor legará una obra y parafernalia que por fin toleren la conjunción de existencias valsando un vals sin fin por el planeta... El vals y la cópula sexual imaginarios, en la órbita invulnerable donde no puede haber distancia y quien está vedado no eres tú sino el gusano soez de la carcoma; orbe de lo imaginario, de las imágenes sexualizadas... harem y utopía. Hospedaje, hospicio, hospital...

Porque, además, las mujeres reales no dejan de manifestar de continuo dos perfidias que las desacraliza: quieren casarse y envejecen. Dalila —pérfida, maquiavélica— yace en el vientre de todas las que va conociendo y que se solazan grotescamente en su propia carne marchita. Todo parece estar instrumentado para la distancia y la agresión... ¿en ello consiste trágicamente el eterno femenino, su calidad de anhelo para el varón?

Con tal modelo de Afrodita inaccesible, de vampiresa invicta, tósigo y cauterio, RLV vaga por galerías pesadillescas. Para su vida literaria —que conformará la obra— elige la figuración ya esbozada y para la vida diaria encuentra un artilugio, un mal menor: la renuncia a la mujer y la creación de un nuevo modelo femenino que le permita consolarse y curar las llagas: una hermana, una buena samaritana con un mucho de Sunamita. Una vez aceptado que “Mi pecado” —el que cuenta— es el haber actuado de burlador y, donjuanescamente, rehuir el matrimonio, y, en consonancia con que el mayor escándalo de la armonía del universo sea el desmoronamiento de la belleza femenina (punto límite y abismal en el pensamiento del autor), tiene libertad para fantasear con el cauterio (sanar quemando la piel), de la sobrinita, de la prima...

A una prima, tipo de bondad, rogó lacónicamente [su Saturnino Herrán]: “Abrázame, acaríciame”, y su ruego era obedecido como en las catacumbas. Una bella dama, constelada de virtudes, le preguntó: “¿qué quieres?” Helado y pueril respondió desde su agonía: “Que te acuestes conmigo”. Ella, sin un titubeo, se metió en la cama.

(*Obras*: 254)

Aprovechándose del *alter ego* o *punching bag* grotesco que es Próspero Garduño, asienta una escena que condena el conflicto:

Quedaré sepultado y todas las mujeres de mi pueblo se sentirán un poco viudas.
Me echarán de menos los niños que en el ‘jardín chico’ se sentaban en la misma

banca que yo, frente al Teatro Hinojosa. Eso será todo. Vale más la vida estéril que prolongar la corrupción más allá de nosotros. Que, como decía Thales, no quede línea nuestra. ¿Para qué abastecer el Cementerio? Viviré esta hora de melodía, de calma y de luz, por mí y por mi descendencia. Así la viviré con una intensidad incisiva, con la intensidad del que quiere vivir él solo la vida de su raza.”

Sonaban las doce. Próspero Garduño engreído con sus conclusiones estériles, regresaba a su casa; pero en la calle de Las Flores lo hizo vacilar una tapia en que se desbordaban fecundamente el verdor y las rosas de una huerta. Y en el atrio del santuario, la rama de las tres naranjas, verdes aún, asomaba su réplica fecunda. Y era también fecunda la réplica de algarabía de las niñas que salían de la escuela. Y en la plaza era fecunda la réplica de algunas madres jóvenes, que llevando a sus retoños en cochecillos se defendían del sol de junio con claras sombrillas en que jugaba la copia oscura de los ramajes.⁴ Y Próspero Garduño sintió que su pensamiento era doloroso junto a aquellas madres jóvenes que llevaban sombrillas.

(*Obras*: 252 y s.)

La religión: heteronomía y guadalupanismo

Dos o tres vertientes básicas aportará la instancia religiosa a RLV: Un modelo de erotismo y erotización provisto por el código ritual católico; una breve serie de planteamientos éticos y morales, provistos por pasajes clave de la Biblia; una cierta idea de divinidad y de absoluto, y una relación crítica de toma y daca con el catolicismo popular mexicano.

A más de un siglo de su nacimiento, para todos es notoria la fascinación de RLV por los aspectos formal sexual y ornamental de la religión e Iglesia católicas, al grado que en su mitología personal, forman una triada, una pirámide de magnífico poder simbolizante. Pues hay que decirlo cuantas veces sea necesario: estamos ante uno de los artistas mexicanos más talentosos para crear su propia trama de símbolos e íconos; la evolución de su obra es una Obra que gana en riqueza expresiva básicamente por dos razones: su creciente talento estrictamente literario (sin duda el discípulo más aventajado del modernismo y post-modernismo en todo el ámbito hispánico) y su capacidad de construirse un orbe de símbolos (una Lengua) desde los primeros golpes intuitivos hasta la magnificencia de los años finales.

La religión, cualquiera que sea, sirve para eso: para brindar la materia prima, el carbón privilegiado, para su propio y peculiar diamante de símbolos.

Su obra entera es una vasta prueba de las anteriores afirmaciones. Sacristán fallido y nostálgico de su oficio no realizado (“Yo, en realidad, me considero un sacristán fallido”), y seminarista aguijoneado por malos pensamientos —y con rima, Baudelaire y olfato—, sacerdote heterodoxo, réprobo impenitente, gozador de sus

⁴ No deja de incomodarme este “copia” que leemos en todas las ediciones. El sentido con ‘copia’ será que la sombra de los árboles ondula y vibra en la pantalla de las sombrillas —lo que es casi proustiano; ¿no podrá ser viable atribuir una errata por “copia”? Con lo que la imagen sería que las sombrillas de las jóvenes madres eran rozadas por la copa o fronda de los árboles. Esta misma cita reaparece en el segmento de este libro dedicado a la intimidad de RLV.

buenos remordimientos... el joven Ramón gustaba de adjudicarse atributos y figuraciones como los anteriores, desde su conducta social hasta su escritura siempre *confesional*. Fue un *s.nob* de provincia, un pretendido dandy... católico. Pues veámoslo con calma, ¿puede un dandy nacer en Tepetongo?⁵

No sólo en México sino en el panorama de las culturas y civilizaciones modernas de Occidente, RLV es, naturalmente bajo la impronta de Baudelaire, uno de los poetas laicos con mayor acopio intrínseco del *corpus* católico. Su vida y obra están deliberadamente proyectadas sobre tal código y nosotros no las podemos contemplar sino como una peculiar articulación biográfica de jugar al catolicismo con la propia piel. Es su cuerpo quien atrae sobre sí al *corpus* católico. Su cuerpo espiritual y su cuerpo amoroso, su cuerpo —que es conducta, situación rotunda y actitud tomada—: su cuerpo de mexicano y de poeta, su cuerpo como encarnación de participar y observar el mundo exterior y la debacle política de aquellos años incomprensibles. Una vida cifrada desde el texto matriz del catolicismo y del catolicismo a la mexicana. Constatemos que lo que llamo RLV se inventó un modelo personal desde el que se impulsará su trayectoria, y que marcará al propio sujeto-objeto de tal operación modeladora como lo *inconcluso*, como lo irrealizable por más que permanentemente cercano y visible.

Hay en este poeta una agudísima capacidad de captar y aprovechar lo sensual del ritualismo católico. Un acarrear el agua a su molino del eterno femenino: todo lo sensual que extrae de la Iglesia es o se transforma en atributo erótico de la mujer. Perfumes, casullas, ritos, parábolas de bondad o crueldad con el prójimo, el sufrimiento y el Sufrimiento —la Pasión— de Cristo, la complicada liturgia, las celebraciones mayores tal la Natividad y Semana Santa... todo es una abigarrada arca bizantina que ofrece prendas, señuelos y tesoros a su incesante venatoria amorosa. Definitivamente, el catolicismo le importa en la medida que es un afluente destacado del gran río erótico de la vida. Sorprendentemente, el primerísimo párrafo de la compilación póstuma que es DON, versando sobre “el Nazareno crucificado”, exhibe a quien quiera leerla una máxima capital velardiana: “el dolor, alma de la vida” (“Sangre y verdad”). Este es uno de los más íntimos tesoros que el catolicismo mexicano pudo ofrecerle y que RLV no desaprovechó. Cinco años después, en la prosa “La duda”, de 1912, empujará un poco más: “es indispensable creer en la médula gozosa del dolor”. RLV está advirtiendo la deliciosa alquimia de aclimatar “a lo humano” (a lo profano, a su vida sentimental) la irresistible sensualidad de *noli me tangere*.

Pero RLV no se salta a la torera el código ético de la religión que saquea. No puede, no podría. No es necesario. Si hay una erótica, también hay una ética católica. Aunque claro... de nuevo hará un abierto uso personal, una heteronomía de la ley. Aquí tampoco acata el código preexistente sino que lo rearticula al interior de su deseo, de sus pulsiones y de sus convicciones personales y literarias. De esta forma nada lo distrae de su propia senda tenaz y produce un modelo ético en función complementaria de la base erótica.

⁵ Cfr. Mi artículo hecho al alimón con Severino Salazar titulado, precisamente, “¿Puede un dandy nacer en Tepetongo?”, recogido en Alberto Paredes, *Pro Severino*, Juan Pablos-Instituto zacatecano de cultura, 2011 y en los *Ensayos y artículos reunidos de Severino Salazar*, Juan Pablos-INBA, 2013. (Originalmente: *La Jornada Libros*, n° 178, II-VI-88, pp. 5-6.

El catolicismo aporta elementos para ampliar y madurar su conflicto de la búsqueda femenina (para ampliar y madurar: no para resolver): parábolas y ejemplos célebres realizados como textos de gran intensidad y estéticamente estructurados. Mencionemos los tópicos favoritos de nuestro venturoso sacristán fallido, aquellos que lo enloquecen y que ponen a delirar todo el sistema erótico-poético de su vida: la paradoja ética, de brutales consecuencias en la vida del feligrés; el reino inaccesible; la ascesis del dolor como acto voluntario, heroico y silencioso (que acaso produce frutos en otra estación, en otro ciclo); el deber filantrópico de mitigar el sufrimiento y la sed del otro —de quien sea—; la renuncia activa, o sea la auténtica resignación cristiana frente a los males de este mundo y ante la lejanía de los bienes que curarían o librarían de todo mal; el sacramento de la confesión con su eventual absolución de los pecados acompañada de una penitencia que al castigar redime; privilegiar el sacramento de la confesión por encima de los demás, incluyendo la comunión o bodas místicas con el objeto sagrado del deseo (que sería Tántalo al fin sentándose a la mesa del Banquete para participar del cuerpo y la sangre del Hijo). Esta rápida enumeración de los lugares del texto bíblico que RLV conquista indica la heteronomía que efectúa con gozosa deliberación. Tenemos, pues, a nuestro sacristán —como él quería— de entre los escritores católicos mexicanos —si sacristán es el custodio de los ornatos, atributos y símbolos de la Iglesia, incluso de su ritual... Pues, en efecto, los sucesos capitales de su vida y literatura incorporan por principio elementos de catolicismo y acuden a la integración básica; intervienen en el diálogo —repercusión y respuesta— que el sujeto establece con el mundo y la carne, con la sociedad, consigo mismo y con el eros.

Y de continuo se ejecuta una manipulación franca y osada de la instancia religiosa. Los elementos de ornato, atributos rituales y simbología sacra son moldeados —se me antoja— artesanalmente, como quien se fabrica con impunidad su propio retablo *naïf*, tan caro al catolicismo a la mexicana. Pienso que esta imagen es atinada: RLV configura como un juguetero religioso —retablo, exvoto, relicario— los hechos de su existencia. Hay en todos sus textos el ludismo barroco de que el establecimiento de la propia simbología fetichista sea uno de los hechos en sí de la escritura, al grado de ser uno de sus objetivos medulares. Su lengua de símbolos, su colección de cajitas relicarios. Lo cual sucede en el marco de la impunidad: uno podrá —y deberá— confesar sus faltas; de hecho esta obra está al servicio de la cruel exhibición de las “ofensa”, lista de “pecados” y “flores punitivas”...Sí, RLV se instala voluptuoso en el confesionario literario, en el hedonista recuento de los desfiguros de su corazón tan ameritado, pero como buen católico de rosario y Viernes Santo, jamás se le ocurrió que debía confesar el altarcito elaborado en casa, en la privacidad: este poeta-cristiano (pero nunca poeta cristiano) se considera libre de ayuntar las piezas litúrgicas y profanas en la manera que su creatividad le dicte. Tal como el mejor barroco popular de nuestro continente: insólitos e irrepetibles encuentros de imágenes en la construcción del ex voto personal, el cual viene siendo la radical concreción de la vida interior del sujeto, su matriz textual, herético autorretrato del corazón agónico. La capilla de su credo custodia una sola historia, no la de un santo, virgen o beato sino la del feligrés que a lo largo de sus años buriló magníficos poemas y prosas que, dispuestos uno al lado del otro hasta completar la serie, podemos visualizar como

un relato parcelado y sucesivo en láminas falsamente *naïf*: poemas y prosas son ex votos que juntos forman su novela interior.

En efecto, como el mejor obseso, RLV no tiene ojos más que para sí y cuando mira al exterior encuentra —según su gusto— que el mundo no es otra cosa que una máquina de espejos que le hace mirar de nueva cuenta y con la novedad del reflejo su interior; un interior alegorizado o figurado merced a una religión que no deja de aludir a su propia llaga... Así, al bagaje erótico y suntuario que aporta la liturgia católica, se une indisolublemente la ética de vivir sacrificialmente según un Reino o Mujer que no es de nuestro mundo... y esta lejanía (siempre a la vista) del bien amoroso garantiza, ya se sabe, la dimensión erótica. (El gran astro del modernismo calza muy bien dentro de esta configuración: Rubén Darío. ¿Cuánto le aprendió RLV el *modito*, la genialidad de crearse su propio eterno femenino sagrado, fértil por inaccesible, como piedra basal de su obra?)

La “Semana Mayor” (remito al texto así titulado, MIN), por ejemplo, deja a RLV frente a su única obsesión. Matilde se llama aquí la mujer y sirve para aparecer en el recuerdo de una Semana Santa ya ida para siempre y en la cual él (morbosamente culpable) no la desposó, y se queda “En la Semana Mayor de tu destierro...” Pero ese tú queda vacío, es un pronombre en lugar de ninguna mujer; ella no escucha la confidencia/confesión, somos nosotros quienes nos ocupamos en leer el evangelio apócrifo del zacatecano. Donde otro profesional de la ausencia de la Mujer, marcado como poeta por ese acontecimiento, se queja irredento... y *enojando con importuno llanto al mundo todo*, RLV hace que su amante se resigne cristianamente: “Viernes Santo [...]: Me basta sentirme la última oveja en la penumbra de un Gólgota que ensalman las señoritas de voz de arcángel.” Evidentemente repararemos en los dos logros obtenidos: el papel que se adjudica en su propia dramaturgia (¿cómo no admirarle el convertirse en la última oveja del Gólgota?) y ¡qué cadencia de prosa! ¡Qué galas —no oropel— para la lengua en que opera su imaginaria!

Tres textos ofrecen sus puntos para que hilemos la actitud frente al catolicismo popular mexicano. El natural elegante y exquisito del poeta y abogado zacatecano —afamado en ambos menesteres sociales— no es afín al siempre excesivo fanatismo de sus paisanos. Son barrocos o retorcidos o heterodoxos de muy diversas maneras. El espacio abierto de su prosa no puede dejar de consignar esa discrepancia. No olvidemos que breve y todo, MIN es un libro que, en su naturaleza múltiple, sirve a diversos amos: uno de ellos es la crónica entendida como ejercicio literario de un observador de la cosa pública, de “nuestra dolorosa nacionalidad”. MIN no sólo atiende las zozobras del corazón —de su corazón— sino de los desaguisados de la plaza pública, los verbaliza: cuerpo que es conciencia de palabras.

En este tenor, los dos párrafos de “El cofrade de San Miguel” dan cuenta de esta ruptura o desencuentro. A su noción decididamente refinada y ascética de un Cristo casi inmaculado aun en la agonía, “un Mesías lúcido, sin más sangre que el goterón del costado, el goterón fugitivo, granate de un utópico amor”, el pópulo le sorraja el burdo, barroco por grotesco e irrefrenado, espectáculo de un Cristo chorreante... ¿a dónde podemos llegar con tal pueblo? —se duele este caballero entre líneas...

en el embrollo anímico del *Cofrade*, era preciso un Redentor víctima de todo, hasta de lo soez. El pincel, implacablemente verídico, afrenta a una cruz y la

coloca en los hombros del modelo atáxico. Desilusión y quietud es el devoto, en cuya cabeza vendada la piedad no se ramifica en exigencias estéticas.
(*Obras*: 235)

Sé que no estoy sólo en estas reflexiones, la gran prosista (cuentista y ensayista) Inés Arredondo (1928-1989) coincidía en postular dos estéticas gestadas desde el morbo a la mexicana: la del singular goterón fugitivo de RLV y ella misma, Inés Arredondo, opuesta a la de “unos cuantos piquetitos” de sangre (1935) —chorros incontinentes— de Frida Kahlo y el *gore* de un Jodorowski en *Santa sangre*; cada quien su estética del dolor.

También resalta su indiferencia y lejanía por una de las figuras básicas de la tradición religiosa mexicana, en donde confluyen —por si fuera poco— catolicismo y figura femenina: la Virgen de Guadalupe. Como que “la morena del Tepeyac” pertenece demasiado al código fogoso y fanático de un pueblo al que si RLV pertenecía, era por diferencia y oposición. Sólo la enorme discrepancia de sensibilidades le negó el acceso a la figura femenina más importante de la cultura nacional. Se comparte a macha martillo la idea de una mujer (o una mujer-idea) que existe y nos corresponde porque no está, que está sin estar: su ausencia —la de la Guadalupana, la de Fuensanta— es lo que está de cuerpo entero con su querido impenitente (hijo, huérfano, réprobo y sacristán al mismo tiempo). Pero son muy otros los estilos de trovar y custodiar a la Dama. Esto, claro, es una punta muy distinta a la anterior en sus vínculos conflictivos con el catolicismo. Por un lado va, en su obra, la actitud de engullir y re-codificar la parafernalia de esta religión y, por otro, sus reflexiones y frialdad relativas al Guadalupanismo. No hay una relación directa, ni mucho menos mecanizada; son dos afloramientos autónomos de la matriz simbolizante que es el escritor.

Fariseos y espíritus blandengues, no católicos: eso es el pueblo, la nación mexicana. Pérdida de lo sagrado y un remanente de lo burdo-fanático y, aun, de la apatía. Dice su “Nochebuena”:

Nuestras genuflexiones llevan la marca de lo utilitario, y encendemos las más selectas luces con el desprestigiado estilo del pobrete que, en el momento reglamentario, sube al altar a prender los cirios.
(*Obras*: 268)

¿A dónde se llega?, o aún más: ¿es posible iniciar cualquier marcha o cualquier proyecto colectivo cuando el cronista sólo puede reportar la pérdida de la Creencia (en la religión católica, en la idea viva de patria, en el vínculo amoroso, en lo que sea)?

Madame de Sévigné, refiriéndose a los célebres predicadores de su tiempo, que enaltecían la Semana Mayor, decía: “Yo he honrado siempre las bellas Pasiones”. Dudo que repitamos con verdad la frase, hablando de Pasiones o de pasiones.
(*Obras*: 267)

And yet, and yet... ¿desesperaciones aparentes y consuelos secretos? Retornemos al texto “La conquista” visto en nuestro apartado sobre la patria. El observador social ha de enfriar su ira, medir su indignada condena y reconocer que es un hecho que siempre se puede estar mucho peor —que ese dogma fatalista (u optimista) no falla. La abulia y la apatía, por lo pronto, pueden aumentar. Persuadidos estamos “de que la médula de la patria es guadalupana”. Pues, “Hijos pródigos de una patria que ni siquiera sabemos definir, empezamos a observarla.” Y lo primero que se observa es su médula o coaligante católico... así y como se da: fanatizado y superficializante, más hijo de la superstición que de la reverencia hacia lo sagrado, cada vez más apático y con riesgo de debilitarse o borrar su sentido. Debemos conservar nuestro catolicismo a la mexicana, no podemos permitirnos el error de perder uno de los dos o tres huesos de nuestro temblequeante esqueleto. La “arista casi única” de nuestra dolorosa nacionalidad es la religiosa, México, por fortuna, es guadalupano:

Si por las Biblias en inglés dejara de serlo, la afinidad para la conquista se hallaría a punto. Las afinidades en un culto pedestre ahogarían la última flor de nuestro denuedo, desatando sobre el país, que fuera aventurero y dogmático, una tempestad de arena.

Nuestra sociedad, enferma de prosa, adolece del vicio consiguiente: lo comodino. Tal es, quizá, su vicio principal, explicación de casi todas sus desdichas. Complementarias de esa prosa comodina, las campanas callejeras de los Ejércitos de Salvación convergen al prurito de ir a los cielos con pasaje ínfimo, a la módica tarifa del mal gusto.

(*Obras*: 272 y s.)

Quiero hacer una coda final a este inciso. Es patente que la mirada de RLV sobre su entorno es plural y compleja. No hay un dictamen sobre el asunto religioso o sobre el pueblo mexicano o sobre el guadalupanismo. Ellas, de por sí, son entidades entreveradas; ni la realidad ni su análisis las pueden disociar. RLV trató de mirar, y lo hizo con una nitidez pocas veces repetida; se arriesgó a sugerir desde el esguince de su escritura una senda provechosa entre los caminos cerrados o de prostitución segura.⁶

Al pueblo lo que es del pueblo en este tapiz de todos de cinco pedazos. Su Dama del Tepeyac, que mucho peor estaría el rebaño sin ella. RLV es capaz de poner igual énfasis y agudeza para anotar lo soez del fanatismo populachero y sus peligros, que su carácter de necesidad social positiva; igual lucidez visceral para consignar la distancia insalvable que a él lo separa. Nunca la misma forma de concebir a la Mujer ni a la patria ni al catolicismo, a sabiendas —y saber esto es doloroso, es un secreto heroico— de que se trata del mismo tipo de enamoramiento,

⁶ Recordemos, para alimentar la imagen, la pluralidad en que se abre el término *esguince*: es el *movimiento ágil del cuerpo con que se evita la acometida de algo, un golpe o una caída*. Es un giro hábil o ingenioso en la conversación. Es *gesto o movimiento del cuerpo con que se muestra disgusto o desdén*. Y entonces, como sabemos: *torcedura de un miembro, que produce distensión de una articulación. Es la distensión de la articulación*. Y por tal ardid el cuerpo (pues de cuerpos hablamos) evita la fractura. Todo esto lo tenemos a mano gracias a María Moliner, y, por su lado, Joan Corominas viaja de la patología médica a la filología para remontarse a la utópica presencia del latín vulgar: *Exequintiare: *partir en cinco pedazos*.

del mismo país y de la misma religión. Por ello, si en términos colectivos hay, tiene que haber y está a la vista, una luz entre nudos y enredos, también la habrá, aunque otra, para el culto individualista. Un Faro habrá —secreto y majestuoso— en algún alejado recodo del camino que toma la procesión fanática, pero que ilumina la marcha —la construye— y se yergue para todos.

No tenemos delicias sino menesteres. Felizmente, no todos los espíritus hanse tornado rutinarios. ¿En qué latitud morará el anacrónico vigía? El mar lo sabe. Nosotros contentémonos con la seguridad de que alguien vela. Alguien suple a las turbas aritméticas. Alguien interesa las válvulas de su corazón en los destinos que penden de Belén. En alguna quiebra hay algún pastor atento a la embajada angélica que trae paz a la tierra.

(*Obras*: 268)

La intimidad: el despojo de mi naufragio

La queja más difícil de ceñir en el extenso recuento de carencias de RLV es su propia intimidad. De los asuntos patria, amor, mujer, vejez, decrepitud, religiosidad y religión podemos ubicar no sin mucha dificultad el disgusto, la distancia velardiana. (*Esguince*: la distancia que no acaba de ser fractura.) ¿Pero de qué se inconforma cuando su prosa lo hace mirarse a sí mismo?, ¿de qué es cuerpo prosaico? Preguntarse esto no es una *petición de principio* artera consiste en sugerir tácitamente que al examinarse prosigue su arte de la queja. Es un hecho que RLV se decepciona enérgicamente de sí mismo cuando las palabras lo inquietan.

El retrato que obtiene de sí incluye un primer perfil anímico: adusto, lejano, melancólico; un hombre culto, elegante y silencioso que mira cómo todo padece un proceso continuo de desgaste y empobrecimiento moral y existencial. Así vemos que el zacatecano mira los asuntos del mundo en que vive *velis nolis*. *Somos aquello que le falta a nuestra vida...* y algo más, claro: la *actitud* con que vivimos la mutilación que no cesa. Mapa de carencias y enérgica ascesis que sublima mediante la renuncia adelantándose al hecho de ser arrebatado del bien deseado, y, en segundo lugar, mediante la operación de hacer poesía (con carne, mundo y diablo, con Tentaciones y Deseos, con cuerpo y alma, con obra y vida): la “Obra maestra” de la renuncia al mundo, fruto de la esterilidad o antisepsia radical cuando entra en contacto con el sucio muñón de la realidad. “Hundido en el mar del trato humano, te afanabas porque tu fibra sentimental no se gastase en él...” le dice en su “diatriba” a Zinganol —*alter ego*, espejo esperpéntico y cruel caricatura, Mr. Hyde del abogado y poeta Ramón Modesto López Velarde Berumen. (¿Y cuántos de sus amigos, de sus contertulios y parientes, sospechaban siquiera todo lo que se cifraba en el pliego castigado que era el ánimo de este sujeto?).

Lo primero, pues, que es la intimidad del poeta es la resta incesante, demoniaca, de las experiencias fallidas sobre los asuntos ya desglosados. Vivir como un saqueo continuo: tristeza, amargor e inconformidad. Inconformidad aun consigo mismo por no querer ser otra cosa que el espacio abierto del saqueo. Por momentos quisiera ser más romo y conformarse con el entorno fariseo que sus vecinos viven sin mayor alarma; buenos burgueses o pueblo fanatizado y manipulable, hombres y mujeres, disciplinadas hormigas del vasto aparato social tan maltrecho y

deficiente... y con todo funcional. RLV sabe que su conflicto —paladeado como pecado— es no funcionar en el cuerpo colectivo; ser una torcedura, un esguince notorio. Vive su desajuste como mexicano, como novio, como católico, como ciudadano común y corriente.

Desde este nudo no resuelto, MIN reporta simultáneamente y de un modo confundido, el remordimiento de ser distinto (paria, hijo pródigo, poeta antisocial, donjuán velado que goza el hecho de no tomar por asalto los balcones de las señoritas mexicanas de “falda bajada hasta el huesito”) y el rabioso ensañamiento de seguir siéndolo y así propugnar por una forma de vida que se empeña en su propia lucidez. MIN confiesa abiertamente los espacios que RLV busca y crea para continuar viviendo en su identidad. Identidad contradictoria desde la raíz, por anticipado insatisfecha y anhelante. Mas el espacio para *estar ahí*, a disposición de la existencia (y *existir* puede ser, etimológicamente, *estar sentado afuera*), a disposición del mundo, no puede ser un claustro impermeable al exterior. *Todo espacio es una plaza, un comercio con lo de afuera*. Los territorios de contacto e intercambio de RLV se delimitan por el anhelo sostenido del pasado: aquel lugar, aquella época de la primera adolescencia —probablemente— en que el enlace se distendió. La conciencia se vuelve memoria dolida del imposible reencuentro; a cambio se obtiene el saldo angustiado del retorno maléfico: el tiempo pasado es un lugar abolido, aunque la misma plaza de la infancia permanezca en Jerez y las devotas generaciones posteriores se hayan empeñado en acercar su fisonomía a los tiempos en que RLV transitaba cotidianamente. *Hoy* es saber que el daño está hecho; aceptarlo; *escribir con esto a cuentas*. No escribir nada que no lleve esta inscripción, íntima rúbrica del corazón y la plaza.

La escritura tantálica hace su obra maestra (*no intentar ningún ejercicio de la pluma que no sea una obra maestra*, diría otra tumba, otra escritura sin sosiego en 1944): su esfuerzo contracorriente que empieza todos los días es la firma que pasa de texto a texto. “Mi primer soneto” se análoga a “mi primera lágrima”, miembros equivalentes de la misma ecuación literaria. Tristeza y ascesis, renuncia y naufragio como hechos positivos; derelictos son trofeos. Los poemas son el resultado, la prosa permite observar al hombre deviniendo continuamente poeta (es decir, sujeto de su obra y de su vida, por encima de ser víctima ora inconsciente o autolastimera), hacer de las lágrimas poemas que son lágrimas:

Cuando yo versificaba y gemía infantilmente bajo aquellas frondas, todavía no sospechaba que había de escribir la confesión que más o menos reza así: “Mi vida es una sorda batalla entre el criterio pesimista y la gracia de Eva. Una batalla silenciosa y sin cuartel entre las unidades del ejército femenino y las conclusiones de esterilidad. De una parte, la tesis reseca. De otra, las cabelleras vertiginosas, dignas de que nos ahorcásemos en ellas en esos momentos en que la intensidad de la vida coincide con la intensidad de la muerte; los pechos que avanzan y retroceden, retroceden y avanzan como las olas inexorables de una playa metódica; las bocas de frágil apariencia y cruel designio; las rodillas que se estrechan en una premeditación estratégica; los pies que se cruzan y que torturan, como torturaría a un marino con urgencia de desembarcar, el cabo trigüeño o rosado de un continente prohibido.”

No, yo no sospechaba llegar a decir tal cosa. Mi tristeza, aunque tumultuaria, era simple como la conciencia de las vírgenes que comulgan al alba y después de comulgar rezan dos horas, y después de rezar dos horas, al volver a su casa, beben agua por un laudable escrúpulo. Mi primer soneto no miró venir el cortejo vívido de los goces materiales, ni mi primera lágrima vio dibujarse en lontananza la confortante silueta de Epicuro. ¿Qué pensarían álamos y fresnos si descubriesen, en el rostro de su habitual visitante de aquella época, las huellas del placer?

Hoy mi tristeza no es tumulto, sino profundidad. No tormenta cuyos riesgos puedan eludirse, sino despojo inviolable y permanente del naufragio.

(*Obras*: 236)

Qué magnífica cadencia de prosa, que elegancia de imagería y sintaxis definitivamente por encima de ciertas tentaciones de oropel de los últimos modernistas. Obsérvese la eficiencia con que articula la imagería de naufragio con el tema femenino y el desgaste del tiempo. Con RLV se cierra en gran gala la prosa modernista que es poética justamente por saber aliar lirismo y eficiencia expresiva; no otro es el enunciar de poeta. Cuando se obtiene no puede no impregnarse el texto de un tono sentencioso. Sentencias, como conclusiones morales, pues las frases de fin de periodo deben ser las lápidas inscritas con puño firme: qué glorioso fracaso declararse *despojo inviolable y permanente del naufragio*. Esta joya citada es uno de los brillantes de más peso y más rico en facetas de toda la producción del autor. “Fresnos y álamos” es la nítida exhibición de los asuntos vitales armoniosamente trabados mediante su “elaboración” literaria; el suceso estético y su proceso de sublimación no empiezan en las palabras que se sueltan al papel sino en la cadena de gestos marcados, uno a uno, por esa identidad. El texto es de publicación póstuma. El punto de apoyo es el retorno a la tierra nativa; está tratado en forma visual, plástica, y propicia algo por completo sutil y refinado: la elegancia cromática se acompaña de algo más que RLV mirándose a sí mismo cuando regresa a la Plaza de Armas de su tierra; es, en cambio, la conciencia desdoblándose sobre sí y arrojando toda su luz hacia la persona interior. La conciencia velardiana recoge su imagen del espejo que es ella misma en la voluta anterior de su vida. Y lo que ese espejo destaca son los temas de la persona trabados por la palabra. Hay, pues, un sujeto viviéndose como conciencia, como espejo verbal de la propia intimidad. Su obra maestra es esta sutiliza. La figura que aparece es nítida y al tiempo críptica; transparentemente cifrada sobre sí misma, sobre su brillo. Nos deja mirándola.

El texto anterior efectivamente existe. La obra “adolescente” se titula “Clara Nevares”, apareció en *El Nacional Bisemanal*, el 22 de diciembre de 1915 (es decir, 6 años antes, compilado en DON) y es uno de los ejercicios más exitosos de aquella época de búsqueda de armonizar el fuego lírico que impulsa sus metáforas con la desencantada reflexión subjetiva que jala el freno. El resultado es, como en el RLV maduro, un dilema tenso, no resuelto entre desear la cópula y el romance y rehuir las obligaciones del matrimonio y las cuotas de rutina. La salida, entonces como ahora, es una premonición del agrio desenlace que prefigura, además, el tono de Onetti (*El pozo* es siete años posterior a la muerte de López Velarde): otro se casará con ella y “hará desapacibles madrigales y feas prosas” y él cosechará los

dones inciertos del poema: dones que, como un péndulo riguroso, en algún momento lo mitigarán de su no desposamiento con ella y en otro servirán de cruel recordatorio de la vida no consumada. En “Clara Nevares” el autor desarrolla adecuadamente su doble tono lírico de las prosas: parrafadas metafóricas para crear al hechizante personaje femenino y parrafadas analítico-confesionales donde atrapa y exhibe su yo. La encrucijada de Fausto, según la retoma RLV, queda ya concretada y no sólo “prefigurada” en la “Clara Nevares” de 1915. Su prosa sabe ya que se ha rubricado el pacto: reprimir el primer impulso vital, diferir el deseo a cambio de la poesía; desangrar lentamente el corazón para que con esa tinta como cuerpo surja *la verdadera obra maestra del hijo que no he tenido*. La tinta no ha de correr a chorretadas lacrimosas ni de *filme gore* sino como los granates de solitarios goterones en su íntima cristificación.

Quiero subrayar, en el texto de 1921, la rancia oposición entre la proliferante vida de la cabellera femenina y la estéril, reseca tesis velardiana. Querer vivir así. Fincar la vida en ello. Y la otra nota: el paso de un estilo a otro: de un primer poeta —joven— aglutinante y filigranescos a otro más parco y solemne. Hay la rareza de que el estadio desde el que opera el segundo, desde el que revisa no sólo su vieja Plaza de Armas sino su viejo estilo de las viejas cuitas, no intente en ningún momento anular a su hermano anterior. En el segundo texto ambos estilos son excelentes: es el exceso de dominar dos estilos: uno en el primer naufragio y otro en el inicio de la resaca crepuscular. El segundo poeta no parodia ni destruye al primero; prodigio de la doble madurez, pues la segunda sabe llamar —citar— a la primera al interior de su propio discurso, dejándola tomar todo su aliento con esos pechos, los pechos que avanzan y retroceden, retroceden y avanzan como las olas inexorables de una playa metódica, con toda la suntuosidad adjetival parando en la eufonía del esdrújulo.

Cuando miramos a RLV regresando a sus fresnos y álamos para citarse a sí mismo en la plaza de su prosa, corroboramos la unión entre “lo vivido” y “lo dicho”; *un hombre en la empresa de vivir diciéndose a sí mismo*. La serenidad del segundo estilo proclama la obra maestra. *Pues sólo hay obras maestras*.

Otro espejo en el cuenco de las palabras se forma por Zinganol y Próspero Garduño, díptico deslumbrante. Autocaricaturas bestiales. Retrato más que irónico, cruel, burlesco y deformado del hombre que está dentro. Frente a ambos esperpentos y *punching bags* hay un encarnizado (auto)reclamo por la elección erótica. Aquí, la evidencia hasta el colmo de que su demiurgo todo lo entiende, todo le interesa y todo lo vive desde el yo erótico y erotizable. Orientación erótica en el mundo y búsqueda de Mujer como tarea esencial; no hay otra liga con el mundo exterior ni importa de otra forma la identidad. ¿La escritura?, de cabo a rabo y por donde se le mire, un espacio: el espacio para que eso que se vive alcance, según el ejemplo de la bola de nieve en su vértigo, su dimensión final, expandiéndose y apretándose a la vez. La experiencia contradictoria del Eros es la culpa y la justificación de existir. Así se puede decir del pelele Zinganol: “Una de las excepciones de su pesimismo era el amor”. Pero también es el nudo que no permite que la vida fluya: Próspero Garduño (el otro maniquí angustiadamente cómico) es culpable de esterilidad por no casarse con ninguna de las mujeres que transitan y transitan por la reiterada, obsesiva más que utópica, Plaza de Armas.

“Vale más la vida estéril que prolongar la corrupción más allá de nosotros”, hace decir el demiurgo al gólem solterón... para después condenarlo (y dejarnos preguntando en silencio hasta dónde quiere abarcar con la condena): su Eros como una enajenación del gran flujo común, aun si la efusión colectiva sea un mero aguachirle:

Sonaban las doce, Próspero Garduño, engreído con sus conclusiones estériles, regresaba a su casa; pero en la calle de Las Flores lo hizo vacilar una tapia en que se desbordan fecundamente el verdor y las rosas de una huerta. Y en el atrio del santuario, la rama de las tres naranjas, verdes aún, asomaba su réplica fecunda. Y era también fecunda la réplica de algarabía de las niñas que salían de la escuela. Y en la plaza era fecunda la réplica de algunas madres jóvenes, que llevando a sus retoños en cochecillos se defendían del sol de junio con claras sombrillas en que jugaba la copia [¿o “copa”?] oscura de los ramajes. Y Próspero Garduño sintió que su pensamiento era doloroso junto a aquellas madres jóvenes que llevaban sombrillas.

(*Obras*: 253)

La erótica de RLV es la matriz de una metafísica y de una ética efectivas. Patético y arrogante, el autor se define en su paradoja: “Soy un poco más fuerte que mi creencia y mi incredulidad y por tener ambas el semblante del cero, puedo así declararlo conservándome humilde”. Eros inconsumable que produce una angustia silenciosa y solitaria, depurada por el acto positivo de la renuncia a los roles sociales que lo enfrentan sin ninguna mediación a su callejón nocturno. La otra arista de su actitud-respuesta es el imaginario provocando las figuras y escenas que lo dicen —mucho más de lo que engañaran por el consuelo idílico y acrítico.

Las figuras de Tántalo y Sísifo —análogas entre sí— que insisto en usar para estar en la cercanía de RLV quedan corroboradas e impulsadas: “Zinganol estaba abrazado al amor como al pico de una montaña”. La doble escritura de RLV (poesía, prosa) no es sino constancia descarnada y respuesta sostenida al Eros perdido en el laberinto del mundo (de un mundo) cuya consigna es carcomer los cuerpos y erosionar las actitudes. Escribir es un acto de la existencia: “merecen las letras considerarse como una filosofía en acción”.

3. III

La ruta de quejas que MIN permite seguir conduce, conforme nos acercamos a la intimidad como espacio de carencias e inconformaciones, a la respuesta que RLV enfrenta al panorama de su vida. Libro complejo en los diversos niveles que se sedimentan, que se yuxtaponen horizontalmente, MIN deja leer más sobre el poeta de lo que lo hace la poesía. Ésta podrá no deponer el tono confesional, la actitud dolida y la constancia del Eros extraviado, pero por encima de todo su razón de ser es construir con esos materiales la obra maestra. Tal es el sentido (“metafísico”) del ejercicio del poema.

MIN es un recorrido moroso por las plazas del mundo en que RLV se extraviaba. Acoge crónicas que son críticas y análisis de todos los asuntos que le significan un

desencuentro profundo. Constancia, análisis y juicio evaluativo: primera capa ya de por sí múltiple de un libro complejo. La siguiente es la incisión personal; RLV como individuo afectado por los fenómenos colectivos, y desde aquí el libro desplegándose, proliferando como bitácora de naufragios y zozobras. Mas a todo ello —lo sabemos— habrá de imponerse el sujeto humano desde su primera tristeza jerezana, y se ha de imponer en tanto poeta: el *alter ego* de Zinganol haciendo poesía en el pico de la misma montaña, el pequeño demiurgo de Próspero Garduño engendrando la *otra vida* en el escritorio nocturno del soltero. Este es el tercer nivel.

Un poema intimista del *Son del corazón* desarrolla una fantasía de franco aliento romántico hispánico: “Si soltera agonizas...” Es la escena en que muchos años después, frente al balcón de señorita quedada o solterona, ella (*ella*) no concilia el sueño, insatisfecha y vacía sin saber claramente de qué; entonces la voz masculina del que fuera hace tanto tiempo su pretendiente le dice que reciba el “ventarrón / color de tinta abriendo tu balcón”. Pero la alcoba solitaria del antiguo galán experimenta su propia alquimia de fertilidad. La *agonía* —esta vez como lucha— de la dolid y gloriosa escritura. Fue para estas escenas paralelas, incomunicadas, de alcobas en sombras, que él propició encaminándola a ser la “amiga que te vas”.

Tres niveles y los tres aparecen en su identidad al tiempo que están entrelazados en la superficie horizontal del texto. Esto es lo que sucede en la deliberación minuciosa de MIN, el único libro de prosa provocado por el autor como hecho total. El zigzag temático, que tanto ha desconcertado a quienes han querido comprender su unidad, es la pluralidad ceñida de unos cuantos asuntos que son sus cuitas. Un cofrecito que resguarda las puntas de flecha y el cilicio de este Sebastián silente. Ayudémonos, sin abusar, de un símil musical: un cuarteto de cuerdas, del tiempo post-beethoveniano, en el que los temas sonoros tienen identidad propia mas su composición no es lineal sino que se les entrelaza, combina, sobrepone, alterna en una sintaxis por la que el conjunto de los materiales adquiere densidad y reverberación impensadas. Un diamante azul de temas y ecos en incesante diálogo interior.

El libro, entonces, produce desde su identidad querida textos que bien podemos observar como muestras extraídas de cada una de las diversas capas del tejido, y otros que serán ejemplo proverbial de la resultante. “Novedad de la patria” y “La conquista” son reflexiones sobre lo social y lo religiosos; “La última fecha” sobre la carcoma del tiempo; “Mi pecado”, “Semana Mayor”, “Lo soez”, “Eva”, entre otros y sin ser asunto exclusivo, abordan el sujeto femenino; “Fresnos y álamos”, “La necesidad de Zinganol”, “La flor punitiva”, “Metafísica”, “Meditación en la Alameda” son por diversas vías la mirada introspectiva, el desnudo de las palabras; la “Oración fúnebre” a Herrán, “Urueta”, “Dalila” (sobre la cantante Gabriela Bezansoni), “El bailarín” van retratando intermitentemente el tipo de artista que imanta a RLV.

Cada texto, por supuesto, da cabida a su tema y expresa la posición del autor. Creo que no se ha mencionado la pertinencia intrínseca de un modelo bíblico de escritura en relación con estas prosas: la *parábola*. No se forzarán mucho las cosas si intentamos acercar ese patrón de escritura a nuestro libro. No son lo mismo, estrictamente, pero en ambos casos hay, como “desenlace” un *mensaje-actitud* que

viene al cabo de un breve ejemplo relacionado al asunto en cuestión; ejemplo que es un caso privilegiado que representa en su complejidad el conflicto base. Se establece, pues, una relación compleja: por un lado, de lo concreto a lo general, del caso a la ley, y que se finca en el *educar divirtiendo* con una pequeña historia amena; junto hay un segundo tipo de relación: la analogía estrictamente representacional donde *esto es a aquello* (y que, dada la temática y la complejidad ética, se rebasa el enlace biunívoco). El autor es un *moralista* en el buen sentido. Sabe que lo suyo es contar con brevedad, pero sin anular el detalle. A lo largo de la viñeta se desliza la exégesis; conforme el relato avanza, ésta cobra presencia hasta acabar ocupando el espacio entero de las últimas líneas: la moraleja. El asunto queda mencionado, se le ha ejemplificado críticamente, el autor asume claramente su posición y todo es parte integral del mismo proceso verbal: la escritura como reflexión y poesis; especulación ética, riesgo metafísico y búsqueda literaria. Eso es, creo, lo que tienen en común ambos modelos de escritura. Por supuesto que en RLV varios de los textos armonizan a tal grado su diversidad que emergen como impecables poemas en prosa necesariamente nativos de este libro: “Obra maestra”, claro, y “El bailarín”, “Eva” y “Fresnos y álamos”, para mencionar los más insignes.

4. IV

La *respuesta* última de RLV es directa y escueta, toda su vida y todos los textos la muestran con franqueza. Elegir el arte y una poética como orientación moral, política y existencial. Una voluntad: dejar que *ella* se vaya, hacer que parta a su alcoba estéril para él (*él*) erguirse con el vigor condensado en negros humores, el “ventarrón color de tinta”.

La decisión brutal de enajenarse de los ciclos fértiles —productivos o reproductivos—, la traición y el rechazo a los modos, modelos y conductas de la colectividad real, todo tiene una sola justificación: lo conducente frente a los procesos re-productores de la *esterilidad de hecho* del mundo exterior es hacerse a un lado. *Doloroso* es el calificativo recurrente cuando se miran los conflictos (aunque luego la vida toda le merecerá un solo adjetivo: *el de formidable*). “Eso”, se duele, no es ni puede ser catolicismo sino su empobrecimiento; “eso”: no es el amor ni la erotización sino el calculado duelo de seductores mezquinos contra Dalilas domésticas a la caza de su víctima, y lo que surge de su ayuntamiento, cuando se casan, son nuevas criaturas degradadas; no creemos en realidad que una patria pueda sustentarse en dos o tres ideologemas tan burdos, vulgares y huecos... el que todo eso funcione como la realidad, como el pan común es...*soez* —el otro marbete que brota de sus labios.

Frente al panorama moral de los hechos surge la *utópica*, la creación posible de un espacio abierto que sea congruente, homogéneo y verdaderamente fértil. *Hay que crear el mundo en su nuevo imaginario*. Esa es la “Novedad de la Patria” que él se adelanta a procrear mientras la va profetizando, con la esperanza que yace al fondo de su convicción de Sísifo de colocar la piedra fundacional del primer poema en la punta de la montaña. El país futuro, la nación íntima a la que se vuelve por amor... y por pobreza (*pobreza* voluntaria de las “riquezas” del mundo de acá

abajo). Pero la conciencia no depuesta de que es *una tierra necesariamente futura* obliga a aceptar, a decir, que es un proyecto de nación y una nación que por ahora sólo se empieza a fundar en sus ideas y en su imaginario: es una *utópica*: un espacio futuro-inexistente, un modelo que aceptamos con el deseo y no con la verificación. El Evangelio es el libro del deseo fundando el porvenir, inmolándose como presente. El cuerpo de hoy, pero como será mañana. Esplendor no en la hierba sino en las palabras.

Visto de otra forma, pues son dos decisiones concomitantes que sólo la mirada no atemporal de la razón logra partir, el arte *sucede* cuando RLV vuelve la vista a la patria real y no a la anhelada: la decisión de ser productivo en otro terreno, de ser miembro fértil de otra nación: el arte. Quien exige la esterilidad es la patria vieja (en sus espacios social, amoroso, familiar, religioso y mexicano). Como el mulo de Lezama Lima, la creación de este poeta, de este hijo del país, es su paso en el abismo, poner una cruz sobre el vacío con su carne, al fondo intocado del precipicio por el que todo se nos desbarranca día a día. Exigirse cruzar esa tierra definitivamente inhóspita y dejar sembrado, mediante su paso doloroso, el árbol de la creación del poema... engendrado por el abismo y por el acto de cruzarlo.

“El bailarín [el artista en nuestra lectura ampliada] comienza en sí mismo y concluye en sí mismo, con la autonomía de una moneda o de un dado. Su alma es paralela de su cuerpo...” “*El bailarín está endiosado en su propia infecundidad...*” *Endiosamiento* prometeico de quien acepta de por vida tener el remordimiento (“Mi pecado”) de enajenarse conscientemente de los ciclos colectivos y crear en un terreno extrañado de la patria común (con su erotismo, su poética, su idea de Nación y de catolicismo).

Contradictoria relación suspendida de esterilidad y fertilidad. Con la única musa y puerto de abasto y arribo que es la angustia solitaria. La poesía como un canto en el vacío propiciándose una *utópica*, un imaginario irrealizable. La poesía como una (lezamiana) *resistencia* al movimiento, pues el movimiento es erosión. *Resistirse* al mundo, al tiempo, a la vejez, al matrimonio. Acto bestial por angélico de vaciarse de mundo; *ser poeta es ser puro*. Resistente a la corrosión, estéril al mundo, metálico. Gabriela Bezanson es ejemplo, con su canto, de la armonía que no nos pertenece; armonía en verdad pitagórica que se logra al excluir los chirridos del mundo. No el kafkiano canto de Josefina que sin deponer logra consagrar lo que todos los ratones hacemos naturalmente todos los días, sino lo que se canta en las remotas esferas que están más allá de los malos olores de este mundo.

El arte es una operación sagrada, ubicada en lo alto de la Tierra, donde el cosmos es arquetipo de sí mismo... “*Todo es arcano; arcana también la facultad estética de desencarnar las cuestiones más encarnizadas.*” Sólo el *desencarnamiento* nos exonera del gusano de lo soez que roe las entrañas (cf. “Caro data vermibus”) del Burgués, del Filósofo y de la Mujer; sólo al margen angustiado del mundo vivo (es decir: en enloquecida descomposición sin fin) puede el canto, la danza, el poema alcanzar su armonía posible. El poema es el canto que gira solitario sobre sí mismo, sublimando el carbón, haciéndose diamante; se modela a sí mismo su imagen, su semejanza, con la pureza en el espacio vaciado del cosmos. No hay himeneo con el mundo sino castidad contranatura. La vida como la agonía sin fin del soltero del mundo.

Ahí la rabia, la bestial y certera ironía de RLV contra todo lo degenerado, contra todas las manifestaciones del Tiempo. Ya nadie honra la Pasión ni las pasiones. Nadie —salvo el artista— es sumiso y altivo como aquel Dandolo Dux de Venecia, “El Perro”, dos veces traído a las páginas de MIN con igual admiración, que es capaz de rogar al Papa de rodillas porque levante la excomunión impuesta a Venecia... ya nadie es sumiso y altivo para abogar con toda energía por su dolorosa nacionalidad.

Sólo lo bello (ser su oficiante) reivindica la Soledad y se impone a la corrupción. *La poesía es el despojo hecho a lo que de todo nos despoja*. “Las larvas somos incapaces de vivir en serio, porque pertenecemos al melodrama. Y mi ditirambo, ¡oh bailarín!, es el fervor de un lego que no sabe bailar.” *¿Existe otra cosa en López Velarde que la más feroz y encarnizada ascesis?*

Hoy mi tristeza no es tumulto, sino profundidad. No tormenta cuyos riesgos pueden eludirse, sino despojo inviolable y permanente del naufragio.
(*Obras*: 236)

5. V

RLV es la historia de una descolocación. Por supuesto que para acontecer se requiere que el desajuste provenga en buena medida del exterior. RLV alimenta su poesía con las diversas debacles y contradicciones que conoció un cierto país en el cambio de siglo; mismas que nosotros estamos capacitados para contemplar como reajustes sociales conducidos por la clase burguesa y que abrieron con violencia la zanja que conduce al moderno México. Por ejemplo: la exigencia de una nueva noción de presidente (que a la postre será igual de omnipotente pero constitucionalmente derogable cada cuatro y luego cada seis años); una nueva manera de entender y practicar la explotación del campo y del campesino; de “dialogar” con la inversión extranjera; una redefinición del contacto campo-ciudad, que entre otras es la pugna económica entre agricultura y arranque industrial; nueva toma de posiciones entre el grupo capitalista y el Estado... En fin, todos los puntos delicados que condujeron a la crisis armada, política y económica con que México ingresó al siglo XX. Todo lo cual coincidió dramáticamente con otra serie, igual de aguda, de conflictos: el modelo nacional porfirista se quiebra en el momento en que RLV va transitando por la adolescencia y juventud; su natural melancólico se alimenta por el hecho de que cuando él se percató ya ha abandonado el territorio nativo.

Para él, tomar conciencia es sinónimo de ir aceptando que Jerez más que un lugar es una condición de vida, una noción de mundo y de familia que pertenecen al pasado. La conciencia mira al pasado que todavía tiembla de vida (ahora tiene 12 años y vive en la capital del estado; ahora cumple 14 y lo trasladan, con todo y familia errante, a Aguascalientes...). Ya nunca más se detendrá en un solo sitio... Intermitentemente, como señalando el viejo Norte, sus textos insistirán en que el espacio de referencia sea y siga siendo Jerez. Cada retorno por breves días asegura el shock del desarraigo y del desconocimiento: el pueblo porfiriano no existe más, no para él. A ello se añadirá su noción irrealizable de la mujer y de la cópula

amorosa. Todo adquiere el tinte del sordo jaloneo entre el ideal de permanencia (una configuración estática) y la conciencia de que vivir es experimentar desarraigos y dislocamientos. Cierta concepción del tiempo se hace fundamental en la construcción de este individuo: la implacable flecha de Zenón avanza hacia el precipicio de la muerte, el gran garabato de lo ilegible. Al poeta corresponde el secreto heroísmo de un padecimiento consciente. Y de actuar como si él provocara esa ley, “desempeñando, en un solo acto, el flechador y la víctima”.

Es el objetivo de improvisarse una poética con los ineludibles traumatismos de la historia colectiva y de la trayectoria y pulsiones personales. Así, la serie traumática de usurpaciones, invasiones, traiciones y sinsentidos que seguramente fue para su generación la historia social se alía al hecho de que tener sensibilidad poética quiera signifique contemplar el carácter irrealizable del deseo y de los anhelos. Los espacios queridos son propiedad del pasado; la Mujer es encarnación del deterioro que el tiempo impone a la belleza (el *gusano de la soez*) y del descubrimiento que el amor consiste en la no consumación de los amantes, sobre todo no bajo los modelos que el entorno ofrece. La poesía es aquello que surge de este acto reflexivo, su simbolización; no se le opone, lo verbaliza magníficamente.

Así, como otro modo de ponerse en jaque, el autor permite que las palabras apunten a lo que su deseo y angustia, vueltos campo imaginario, miran como situación idílica: el artista impulsándose con tal fuerza de su propia poesis que logra saltar por encima del tiempo y suspenderse ahí, inefable. Es el tiempo embriagador y mínimo de la experiencia estética: “El bailarín” inmóvil en su vuelo.

Hay un pacto que se rotula con el arte-Mefisto: es decir, un arte demoníaco como atopía de la naturaleza, artificio autodeterminado, volición al margen de natura. El sexo, desde aquí, obtiene su erotización en tanto transgresión de toda posibilidad normativa. Atrozmente, hay un solo Canon, donde los diversos imperativos morales, biológicos y sociales se concatenan: la Familia. El sexo, al pasar por ella, queda sancionado por la legitimidad y fidelidad inherente a la moral católica, por el curso “natural” asignado a la cópula (ahí donde “natural” es una imagen ideológica), por la productividad cívica encaminada a mantener a sus huéspedes como fábrica obediente de sí mismos.

Frente a todo esto el sujeto RLV se plantea como espacio de encuentro de los principales conflictos en que esa sociedad se atoraba. (Y se asfixiaba: la esclerosis ideológica no permitía que la imaginación tanteara otras vías.) RLV es el nudo ciego —el candado exasperado en su propio cierre— de los conflictos primarios de una comunidad, los ata como expresiones simbólicas. Hablo de conflictos *primarios* en dos sentidos: 1) son irreductibles. Provengan del área que provengan (dilemas de participación política; de ubicación dentro de una idea de Nación y dentro de una sociedad en crisis; dilemas de conducta sexual e ideales amorosos; dilemas con la propia intimidad y con la noción de pérdida), son problemas que no podemos insertar en otro conflicto, por más que todo acontecimiento humano pueda remitirse a estructuraciones más amplias. Estos conflictos *son*; son ellos quienes definen al sujeto, sería injusto que el intérprete los redujera o transfiriera: estaría hablando de otro sujeto. 2) Por su parte, el individuo los vive como angustias básicas. Son las Columnas de Hércules que resguardan (mejor: *anuncian*) las cuestiones sin solución en las que su vida diaria se insatisface, se desbarranca, y donde el yo se intuye como un oscuro vacío. Vacío *edípico* acaso: el rey cae en su

ceguera una vez que se ha acercado —como quería su poética temeridad— al conocimiento de su identidad profunda: trauma, crimen y peste. El sujeto se contempla como caverna oscura de sí mismo: *no soy sino los conflictos que indisolublemente se atan en mí*. ¿No es toda la prosa de RLV la tenaz y morbosa repetición de este hallazgo, de esta impenitencia? 3) Por tanto, cuando el sujeto en crisis que hurgamos es un escritor, hemos de aceptar un corolario directo: en su propia obra tales cuestiones aparecen claras y distintas, *primarias*. De hecho, el candado se cierra (o se vuelve a cerrar; segunda vuelta de la llave rigurosa ya echada a andar por la vida extraliteraria) cuando la producción estética se conforma en tanto simbolización verbal de ese nudo. La simbolización inherente al acto estético, por su lado, “reviste” —vuelve a vestir— las cuestiones primarias: les da una presencia y desarrollo ficcionales; el autor se desdobra y cada texto suyo, del género que sea, no está exento en alto grado del fenómeno de *novelización*: la ideación de una anécdota ficticia desde la cual arranca la primera frase efectiva. Ejemplifiquemos con dos arranques célebres, uno de poesía (en verso) y el otro de prosa, ambos postulan su novela: “Yo tuve, en tierra adentro, una novia muy pobre: / ojos inusitados de sulfato de cobre. / Llamábase María...” (“No me condenes...”) Y “El tigre medirá un metro. Su jaula tendrá algo más de un metro cuadrado. La fiera no se da punto de reposo. Judío errante sobre sí mismo...” (“Obra maestra”). El íncipit de cada texto promete su intenso folletín en miniatura. Pero este germen novelesco velardiano es, lo sabemos, la *parábola* que vuelve a llevar, como los ochos infinitivos del tigre, al corazón; el nódulo narrativo emblematisa los elementos del conflicto básico. Mefisto se cobra así la leve engañifa que intenta el poeta: le obsequia el espejo maléfico de sus propias palabras. El autor sabe que está condenado a nunca escribir de otra cosa que del desbarrancamiento de su vida en el vacío que porta consigo; no otra cosa simbolizan —no para él— las palabras.

Esta obra como todas las que se logran, es consciente del proceso anterior. Asume y comunica a su autor un carácter trágico, pues una vez activado, es un conocimiento inevitable e irreversible, y trágico también por versar sobre un vacío o conflicto irresoluble. El nudo ciego de RLV es no una tragedia completa —no hay desarrollo— sino una instancia trágica, *una experiencia radical de lo irresoluble como constituyente básico del sujeto*. El sujeto del que hablo consolida su identidad: es el yo literario, verbalizador, el hombre-palabra. Nosotros lo llamamos RLV.

RLV sabe que es él quien porta y soporta en su propia espalda el carcaj con las flechas que son él mismo, sus huesos desgajados, que él las arroja (ser el arco y la flecha como quería Heráclito), que en su caso ser víctima y sujeto es lo mismo: él es la venatoria. Podemos abstraer, extraerle, las flechas y clasificarlas como quien juega morbosamente a extirpárselas del lomo herido para incorporarlas a la más civilizada y morbosa de las necropsias. Pero el minucioso diagnóstico no se apartará de la primera impresión: todas ellas son concomitantes; se alieron para dar vida y muerte a un cierto individuo que no es sino el espacio delimitado por ellas en su ejercicio de puntería: RLV. ¿Una tautología? Si: la del tigre solterón en su laberinto.

Referencias bibliográficas

- López Velarde, Ramón. *Obras*. Ed. de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 1971. [2ª ed. corregida y aumentada, 1990].
- Ramón López Velarde en La Nación. Dieciocho textos desconocidos*. Ed. de Luis Mario Schneider. México: Comisión Conmemorativa del Centenario de R.L.V., 1988.
- Obra poética (verso y prosa)*. Ed. de Alfonso García Morales. México: UNAM, 2016.